Cassany, D. (2005)
(Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir.
Barcelona, Paidós. 151 - 168

Las prosas de escritor y de lector

> Los buenos escritores saben convertir la prosa de escritor (ideas privadas) en la prosa de lector (expresión pública).
>
> FLOWER (1979)

Linda Flower (1979) diferencia la *expresión* de la *comunicación*. Expresar nuestro pensamiento mediante palabras no significa necesariamente que el receptor del mensaje tenga que comprendernos y por lo tanto que haya comunicación. Entre estos dos extremos, la expresión de las ideas y la comprensión, suelen producirse distintas operaciones intelectuales. Por ejemplo, los escritores suelen transformar su expresión, que reproduce la forma de su pensamiento, en un mensaje que se adapta a las necesidades y a las características de los lectores. Siguiendo este razonamiento, Flower distingue dos tipos de prosa: *la prosa de escritor* («*Writer-based-prose*») y *la prosa de lector* («*Reader-based-prose*»). La primera es la *expresión* y la segunda la *comunicación*. Cuando escribimos para nosotros mismos, cuando sólo queremos transcribir y guardar nuestras ideas, cuando usamos palabras que tienen un significado especial para nosotros aunque sepamos que nadie las entenderá, utilizamos prosa de escritor. Cuando escribimos para que alguien nos entienda, para comunicarnos, cuando formula-

mos el contexto de lo que queremos decir y no lo dejamos implícito, usamos prosa de lector. Todos los individuos alfabetizados utilizamos prosa de escritor de vez en cuando, pero sólo los buenos escritores saben usar la prosa de lector. En muchos casos saber escribir quiere decir saber transformar la prosa de escritor en la de lector.

La autora cree que es interesante analizar estos dos tipos de prosa por dos motivos. Primeramente, pueden ayudarnos a comprender mejor los procesos cognitivos del individuo. En segundo lugar pueden proporcionarnos instrumentos para mejorar y ampliar las técnicas de enseñanza / aprendizaje de la expresión escrita.

En este capítulo se exponen las principales características de estos dos tipos de prosa, así como la visión del proceso de composición que implican.

Dos prosas

La autora caracteriza los dos tipos de prosa desde tres puntos de vista: *la función, la estructura* y *el lenguaje o estilo* de la prosa. El siguiente esquema recoge las ideas más importantes:

Características de las dos prosas

	Prosa de escritor	*Prosa de lector*
FUNCIÓN:	• Es la expresión escrita del autor *para sí mismo*.	• Es el intento de comunicar información *a un lector*.
ESTRUCTURA:	• Refleja el pensamiento del autor, *el proceso de descubrimiento del tema*.	• Tiene una estructura retórica, basada en el *propósito* del autor.
ESTILO:	• Utiliza palabras con significados personales para el autor.	• Utiliza un lenguaje compartido con el lector.
	• El texto depende del contexto, que queda inexpresado.	• El texto es autónomo. No es necesario el contexto para comprenderlo.

Mientras que la prosa de escritor constituye un tipo de manifestación más interna y reflexiva, la prosa de lector es el tipo de expresión que se utiliza habitualmente para comunicarse. Es la prosa de los periódicos, de las cartas privadas y comerciales, de la publicidad, etc. En realidad, la prosa de lector se corresponde exactamente con el código escrito. Tiene todas las características que hemos definido en el capítulo «¿Qué es el código escrito?». Por ello, la autora dedica más atención e interés a estudiar la prosa de escritor, que es bastante más desconocida.

Este tipo de prosa es la representación gráfica de una etapa central e interna del proceso de composición. Su análisis nos muestra en acción algunas de las operaciones intelectuales que realizan los autores competentes para escribir un texto. Asimismo, también podemos encontrar en él las principales deficiencias de composición que presentan los aprendices de escritor o los autores incompetentes. En definitiva, es un buen instrumento para estudiar las etapas intermedias del proceso intelectual de composición de un texto escrito.

LA FUNCIÓN

Con respecto a la *función,* Flower sugiere que es necesario contemplar la prosa de escritor como una etapa del proceso de composición o como una estrategia que utiliza el escritor para componer el texto, y no tanto como una prosa defectuosa que fracasa en la comunicación y que contiene errores e imperfecciones gramaticales o semánticas que hay que corregir. La prosa de escritor es un instrumento de pensamiento que ayuda a los autores a solucionar algunos de los problemas de la composición. Aparentemente sólo sirve para transcribir para el propio autor el flujo del pensamiento, pero bajo esta simple función se esconden objetivos importantes.

El significado que tiene un texto coherente está formado por el conjunto de las ideas que expresa, por los ejemplos, por los argumentos, etc., por todas las informaciones que contiene

el escrito. Este significado no emerge espontáneamente en la mente del autor, sino que es una construcción consciente y medida, hecha con tiempo y paciencia. Los escritores elaboran minuciosamente los significados que tendrán sus textos, trabajan con los conocimientos que tienen y forman conceptos, valoran si son relevantes o no, los ordenan, los agrupan, los relacionan lógicamente, etc. Construyen progresivamente el significado del texto.

La utilización de la prosa de escritor permite realizar todas estas operaciones más tranquilamente. Dado que este tipo de prosa no tiene en cuenta las necesidades del lector, los autores todavía no tienen que preocuparse por buscar la forma de expresión más adecuada para la audiencia. Pueden concentrarse especialmente en la elaboración del significado del texto. Pueden dedicarse exclusivamente a explorar el tema del que escribirán y a crear el significado del texto. El no tener que ajustarse a las restricciones que impone la audiencia (un lenguaje compartido con los lectores, una determinada estructura textual, unos objetivos comunicativos, etc.) da más libertad para generar y desarrollar ideas.

Como dice Flower, la prosa de escritor ofrece a los autores *el lujo de poder prescindir momentáneamente de limitaciones formales en el texto*.

La estructura

Asimismo, la *estructura* de la prosa de escritor refleja también el proceso de elaboración de significado que sigue el autor. En general, suele reproducir la forma como el autor va descubriendo y construyendo las ideas que formarán el texto; el orden en que se le ocurren las informaciones, las asociaciones que hace, las vacilaciones, las repeticiones, etc. Puede ser que refleje los distintos caminos que ha seguido el autor para encontrar ideas: cómo una idea ha sugerido otra de manera que ha formado un grupo de ideas parecidas que constituyen un subtema, cómo ha abandonado este camino para empezar

un nuevo hilo temático, etc. O también, en el caso de que un escritor ya tenga mucha información sobre un tema, puede ser que la prosa conserve la estructura con la que el autor aprendió esta información y la almacenó en su memoria. Por ejemplo, si tenemos que explicar a un amigo un principio de física atómica, es muy probable que lo hagamos siguiendo el orden con el que nosotros mismos lo hemos aprendido y lo recordamos. Este orden puede ser la estructura de una lección de física, de un artículo de una revista, de un tratado, etc.

En general, la prosa de lector ofrece a la audiencia una estructura retórica, elaborada en función de un propósito comunicativo. El escritor ha construido una red lógica de conceptos, ordenados jerárquicamente, que se adecuan al lector y a la situación de comunicación. En cambio, la prosa de escritor suele contener simplemente listas de ideas sin relacionar, no utiliza conectores lógicos o causales y puede presentar ideas poco desarrolladas y poco profundas. Por lo tanto deja para el lector el trabajo de elaborar el significado global del texto a partir de todas estas porciones de ideas. El texto es como un rompecabezas.

Como hemos dicho antes, la estructura de la prosa de escritor puede ser básicamente de dos tipos: puede ser una narración del proceso de descubrimiento del tema que hace el autor o puede ser una inspección («*survey*») de la información que el autor posee sobre el tema. En el primer caso, el autor va anotando todas las ideas que se le ocurren en el mismo orden en que las genera. La prosa reproduce el proceso de asociación de ideas que hace el pensamiento. Éstas suelen ser poco profundas y no configuran ninguna red de conceptos ordenada lógicamente.

En el segundo caso, la prosa reproduce la estructura interna de la información. El autor inspecciona su memoria para buscar información sobre el tema, encuentra un conjunto de datos que están almacenados con una estructura determinada y los transcribe a su prosa conservando esa misma estructura. En estos casos el escrito puede adoptar tantas formas como los datos que provienen de la memoria. Puede ser que tenga la estructura de

un tratado científico, si el autor recuerda los datos tal como aparecían en aquel texto, o puede ser que reproduzca un folleto publicitario, una instancia o cualquier otro tipo de escritos.

Como ejemplo de estructuras que ayudan a elaborar el significado del texto, Flower cita un experimento de Linde y Laboy[1] que estudiaba las estrategias que usa el individuo para recuperar información de la memoria y para organizar el discurso. Estos investigadores pidieron a un centenar de ciudadanos de Nueva York que hicieran «*una descripción (un boceto) de su apartamento*». Sólo el 3 % de los encuestados respondió con un discurso que daba en primer lugar una visión de conjunto del objeto que después especificaba los detalles; por ejemplo: «*Mi apartamento es bastante grande, tiene planta cuadrada y se divide en cuatro partes*». La inmensa mayoría (97 %) solucionaba el problema narrando una visita ficticia al apartamento, dando un paseo por la vivienda; por ejemplo: «*Entras en el piso y hay un recibidor muy estrecho. A mano izquierda hay una habitación, a la derecha un pasillo...*».

Para nuestra autora, el primer tipo de discurso, el que da una visión global y después explica los detalles, es el más adecuado para la audiencia. Es el que será más fácilmente comprendido y el que el receptor podrá reproducir con más simplicidad en adelante. En cambio, el otro puede presentar serias dificultades. La audiencia puede extraviarse en este paseo por la vivienda, puede fijarse en detalles y perder la visión de conjunto u olvidar una parte de la información.

Parece ser que la mayoría de encuestados utilizaba este segundo tipo de discurso porque es una buena forma de recoger datos. Es una estrategia eficiente para recuperar toda la información relevante sobre el tema. Siguiendo las habitaciones del piso, los autores estaban seguros de describir ordenadamente el apartamento sin olvidar ni repetir nada. El análisis de los discursos demostró que la estrategia disponía de unas reglas muy precisas que filtraban exclusivamente la información relevante. Por ejemplo, mientras todo el mundo «*entraba en el pasillo*» o «*iba al comedor*», nadie entraba en una habitación sin salida (una despensa o un lavabo), ni nadie «*volvía atrás*».

1. C. Linde y W. Laboy, «Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought», *Language*, nº 51, 1975, págs. 924-939.

En definitiva, quizá la estructura de la prosa de escritor fracasa en la comunicación, pero puede ser un instrumento muy válido para apoyar el proceso creativo del autor y para construir el significado final del texto.

EL ESTILO

El *estilo* de la prosa de escritor es también el resultado de un tipo de prosa que sirve al autor de instrumento de pensamiento y que reproduce el proceso de descubrimiento del tema. Por lo tanto, no es un estilo que se adecue a la audiencia: no da toda la información relevante necesaria para comprender el texto; utiliza palabras poco comprensibles, vocablos que tienen significados personales y especiales para el autor; contiene pronombres ambiguos que han perdido el referente; etc. En general, es un estilo que ofrece bastantes dificultades de comprensión.

Contrariamente, la prosa de lector busca la forma de expresión más familiar y más conocida para la audiencia. Su estilo tiene dos características básicas. Primero, emisor y receptor comparten el léxico, las estructuras sintácticas y, en general, los usos lingüísticos de la prosa. El autor selecciona entre el repertorio de usos que domina los que más se adecuan a la audiencia: las palabras que conoce el lector, la sintaxis más apropiada, etc. En segundo lugar, el autor crea un texto autónomo, comprensible en sí mismo, que no necesita el contexto para tener significado. Los gestos, el espacio físico y las entonaciones del contexto han sido sustituidos por otras informaciones que contiene el texto.[2]

2. Así pues, Flower (1979) coincide con Byrne (1979). Según este último, en la expresión escrita el autor elabora el contexto a medida que escribe el texto. Crea el contexto dentro del texto.

Flower analiza detalladamente dos características del estilo de la prosa de escritor: la correlación entre el sujeto psicológico del pensamiento y los sujetos gramaticales de las frases por una parte, y las palabras cargadas de significados especiales para el autor por otra. La primera afecta a las formas de cohesión[3] del texto, provocando ambigüedades e incluso desconexión entre las oraciones. La segunda afecta a la coherencia porque estas palabras esconden información relevante que necesita el lector para comprender el texto.

Varios autores han constatado los problemas que tienen los escritores aprendices para cohesionar las frases de un texto. Pronombres desligados, pérdidas de referentes, ausencia o mala utilización de la puntuación, etc., son errores bastante corrientes en los escritos de los principiantes. Para Flower, ésta es una característica más del estilo de la prosa de escritor.

Según ella, algunos de estos errores son consecuencia de la disociación entre el sujeto psicológico en que piensa el autor, o el hecho del que escribe, y el sujeto gramatical de las frases que redacta. Más exactamente sugiere que el autor de la prosa de escritor, mientras compone el texto, sólo tiene *in mente* un sujeto vago y difuso del tema que está tratando. Este autor es incapaz de concentrar la atención en conceptos concretos y claros y su pensamiento persigue incansablemente ideas imprecisas. Por lo tanto, el sujeto psicológico del autor puede ser de entidad vaga y poco definida: un hecho complejo, una red mezclada de informaciones, etc. En cambio, la lengua exige para las frases del texto un sujeto gramatical muy claro y preciso, a menudo una sola palabra. Por ejemplo, generalmente no permite que pronominalicemos ideas o conceptos complejos que tenemos que expresar con más de una fra-

3. Flower no utiliza estos conceptos desarrollados en los estudios de lingüística textual, pero creemos que las descripciones que hace y los términos que utiliza se corresponden perfectamente con ellos. Cabe decir que la mayoría de estudios norteamericanos no aprovechan las investigaciones lingüísticas sobre el texto, básicamente europeas, y los lingüistas europeos tampoco comentan los descubrimientos de los primeros.

se; en estos casos nos obliga a buscar un referente específico, a escoger una palabra que resuma las ideas y las frases anteriores.

El resultado de esta falta de correspondencia entre los dos sujetos es la pérdida de cohesión gramatical. Los escritores no pueden encajar los sujetos psicológicos en la gramática de la lengua y entonces descuidan la obligación de conectar rigurosamente las frases. Los pronombres del tipo *esto, aquello* (y, en algunos casos, *él, ella*) se utilizan a diestro y siniestro sin referentes concretos. Respecto al primer pronombre (*it*, en el original inglés) Flower afirma que *«actúa de comodín para el sujeto que el autor tiene en mente pero no en la página»*.

Encontramos un buen ejemplo de esta falta de cohesión en el fragmento siguiente, escrito por un alumno adulto: *«Me dirijo a usted para comunicarle un hecho que es muy corriente en nuestra ciudad y que no se hace nada para solucionar esto»*. En el pensamiento del escritor, el tema de la carta (el objeto directo de los verbos *comunicar* y *solucionar*) es un concepto impreciso que podría ser representado igualmente por la expresión *un hecho...* como por el pronombre neutro *esto*. Pero la gramática exige que entre este antecedente y este pronombre se marque un estrecho vínculo (persona, y también género y número) y el escritor no lo consigue. Lo que tiene que ser concreto y exacto sobre el papel, es todavía muy vago en su pensamiento.

La segunda característica que comenta la autora trata del significado especial y personal que los escritores dan a algunas palabras que aparecen en su prosa. Para Flower, es un rasgo general del pensamiento del hombre la tendencia a usar *palabras clave*, o palabras que adquieren significados particulares para un individuo, según las experiencias vitales que tenga. Son palabras que condensan un elevado número de significados y connotaciones personales, diferentes de los convenidos socialmente. En consecuencia, no son demasiado válidas para la comunicación, porque obviamente no las comprende nadie más que el mismo individuo que las ha creado.

Los buenos emisores suelen transformar estas palabras y sus significados en expresiones más comprensibles para el re-

ceptor. Buscan un lenguaje que sea compartido por ellos mismos y por la audiencia. Pero los autores que escriben prosa de escritor utilizan este tipo de palabras porque no están tan preocupados por hacerse entender como por poder expresarse ellos mismos, o para poder *guardar* en un papel unos pensamientos fugaces.

Un buen ejemplo de palabra clave lo encontramos en este fragmento, que pertenece a una carta escrita por otro alumno adulto: «*Sí, María, he pensado en ti, que tienes algunos problemas con las partes gramaticales. Anímate y apúntate a este curso de lengua*». Muy probablemente la expresión «*las partes gramaticales*» significa para el autor *la gramática de la lengua* o, más exactamente, *aquella parte gramatical de los conocimientos generales que se necesitan para dominar una lengua.* Pero está claro que las palabras *partes* y *gramática* del texto no lo dicen explícitamente y que el lector deberá intuir esta significación a partir de sus conocimientos o del contexto.

En los textos que se analizan más adelante aparecen ejemplos de estas características estilísticas de la prosa de escritor.

En resumen, la prosa de escritor tiene unas características diferentes de la prosa de lector o de la prosa comunicativa habitual. Tiene una función, una estructura y un estilo que no buscan tanto la comunicación con la audiencia como la misma expresión del emisor. Escribiendo prosa de escritor los autores quieren investigar el tema sobre el que escriben, quieren construir el significado de su texto.

Análisis de un caso

A continuación analizaremos un ejemplo de prosa de escritor. Se trata de la versión final de un ejercicio de redacción hecho por un alumno. El autor es un escritor poco experimentado que, aunque aprovecha la prosa de escritor para explorar el tema y para crear significados, no consigue transformarla en prosa de lector adecuada a las necesidades de la audiencia. De este modo, el texto contiene deficiencias impropias de un es-

crito comunicativo, que pueden entorpecer la comprensión de los lectores.

El autor del texto es un estudiante de lengua, de Barcelona. Se le pidió que escribiera una carta al presidente de la comunidad de propietarios de su finca, quejándose de un vecino que tiene un perro que por la noche molesta a todos los residentes del edificio. Como demuestra el texto, se trata de un aprendiz de escritor que tiene bastantes problemas de gramática y de coherencia. No sabemos si es competente escribiendo en otra lengua. Y tampoco sabemos si hizo muchos borradores antes de redactar el texto que conocemos o si, por el contrario, escribió directamente esta versión.

> Sr. Comellas,
>
> Yo vivo en el 3º primera del bloque de pisos, del cual usted es presidente, y quisiera pedirle consejo sobre el tema siguiente.
>
> Como todos ya sabemos, el señor Vives tiene un gran danés, el cual no me deja dormir, ya que su dueño trabaja de noche y el perro se encuentra solo y ladra toda la noche.
>
> He tratado de hablar con él, pero la única respuesta que he encontrado es la siguiente: «Lo siento, pero no me desaré de mi perro para que usted duerma a su gusto».
>
> Como puede comprender, no hay manera de hablar con él y por tanto de encontrar una solución amigable.
>
> Por tanto, me he visto obligado a escribir a usted, con la firme convicción de que encontrará una solución a mi problema. Esperando que hará todo lo que esté en sus manos para acabar con el problema.
>
> Afectuosamente
>
> *firma*

El texto presenta varias características que delatan su condición de prosa de escritor. Aparentemente parece que el texto tiene la estructura típica de una carta. Aunque no tiene cabecera (destinatario, dirección, fecha, etc.), podemos encontrar en él las tres partes típicas de este tipo de texto: introducción (el primer párrafo), exposición (los tres párrafos siguientes) y

conclusión (el último). Pero si analizamos detalladamente el contenido de estas tres partes, descubriremos que quedan algunas secuelas de la estructura típica de la prosa de escritor (quizá restos de una versión anterior).

Hay algunas frases que reflejan el proceso de descubrimiento del tema que ha hecho el autor y que no se adecuan a las necesidades de la audiencia y del tipo de texto. Un buen ejemplo de ello es la primera frase: «*Yo vivo en el* 3° *primera del bloque de pisos, del cual usted es presidente...*». Está claro que ésta no es la forma habitual de empezar una queja formal dirigida al presidente de la comunidad de vecinos. Cuando recibimos una carta lo primero que hacemos es mirar quién es el remitente. Las convenciones sociales y la distribución de las informaciones en este tipo de texto permiten que el lector sepa quién le ha escrito mucho antes de empezar a leer el contenido del texto. Fijémonos, por ejemplo, en la siguiente introducción, escrita por otro alumno del mismo nivel: «*Sr. Presidente, / Voy a exponerle a continuación la molesta situación que mi familia y yo sufrimos desde hace dos meses*». El autor prescinde de las presentaciones porque ya se han hecho antes, en la cabecera de la carta, y entra directamente en el tema.

En realidad, en el primer párrafo del texto el autor explora la situación de comunicación. Puesto que no ocurre en un contexto real, sino dentro del aula y es una ficción que ha preparado el profesor, el alumno tiene que asumir su papel y el problema de expresión escrita que se le plantea. Tiene que imaginarse que vive en un piso determinado, que un vecino tiene un perro que le molesta y que vive en el mismo edificio. En un texto comunicativo adecuado a la audiencia estas informaciones contextuales se presupondrían y el escrito propiamente dicho (el desarrollo de la carta) arrancaría a partir de aquí exponiendo la queja, los motivos, las circunstancias, etc. El texto que analizamos no presupone nada de esto y arranca precisamente con estas informaciones. El autor ha utilizado la prosa para explorar el contexto comunicativo. El alumno imaginaba la situación (los papeles de emisor, de vecino del 3^er piso y de receptor, presidente del mismo edificio) mientras escribía y de

esta forma estas informaciones, siguiendo el orden en que se le han ocurrido, han quedado registradas en la prosa.[4]

Un segundo factor que caracteriza la estructura de prosa de escritor que presenta el texto es que contiene algunas ideas subdesarrolladas, que no alcanzan una formulación lo suficientemente clara y general. Fijémonos, por ejemplo, en los párrafos tercero y cuarto (líneas 7-11). Lo que quiere decir el autor es que el señor Vives, propietario del perro, tiene una actitud terca e inflexible que impide que puedan llegar a un acuerdo. El texto da a entender esto mismo, pero no lo formula explícitamente, porque el autor ha sido incapaz de elaborar este concepto, más general y abstracto, y de expresarlo de manera comprensible. Al contrario, el autor tiende a utilizar expresiones más vivas y pintorescas que describen la situación, pero que no explican el problema con claridad. Por ejemplo, «*la única respuesta que he encontrado*», «*no hay manera de hablar con él*», etc.

La transcripción literal de las palabras del vecino (línea 8) responde también a la función que tiene la prosa de escritor. El autor está más preocupado por encontrar ideas, por imaginarse la discusión concreta que tuvo con el vecino (las palabras exactas que dijo, la situación física, etc.) que por buscar la forma más idónea de comunicar al lector los puntos importantes de la cuestión. Si el autor hubiera pensado realmente en el lector, hubiera escogido los aspectos centrales del tema y los hubiera formulado de forma abstracta y general, prescindiendo de los detalles y del estilo directo.[5]

Finalmente, en cuanto al estilo, encontramos también características de la prosa de escritor. El autor carga algunas pa-

4. Alguien puede argumentar que en las situaciones de comunicación reales esta ficción obligada en el aula, no existe y por lo tanto el autor no tiene que imaginarse la situación ni estudiar el problema retórico que se presenta. No creo que esto sea cierto. Si bien queda claro que en la realidad no se da la ficción del aula, los autores tienen que analizar también la situación de comunicación escrita. Como veremos en el siguiente capítulo, el proceso de análisis y valoración del problema retórico o de la situación de comunicación es importantísimo para el desarrollo de la composición.

5. La constatación de que los escritores poco competentes escogen ideas y palabras que contengan detalles concretos y pintorescos no es nueva. Wi-

labras de significados especiales, que no necesariamente tiene que compartir el lector. Por ejemplo, «*no hay manera de hablar con él*» no significa que no se pueda hablar con él porque está sordo o porque está muy ocupado, sino que es imposible llegar a un acuerdo con él. Ahora bien, en este caso el contexto lingüístico y extralingüístico se encarga de eliminar las ambigüedades y de asegurar la comprensión del escrito.

En resumen, el texto presenta características típicas de la prosa de escritor, tanto en lo que se refiere a la función, como en lo referente a la estructura o al estilo. El autor ha utilizado este tipo de prosa para explorar el tema, pero después no ha conseguido transformarla en prosa comunicativa.

Utilidad de la prosa de escritor

La constatación de que la prosa de escritor no se adecua a la audiencia y que la del lector es la más apropiada para comunicar, puede hacer creer que la primera es la que escriben los autores aprendices que tienen problemas para comunicarse por escrito y que la segunda es la de los escritores competentes, que pueden escribir textos coherentes y comprensibles. Este planteamiento es demasiado simple y alejado de la realidad. Parece ser que ambas prosas pueden tener un papel importante en el proceso de composición.

Para comprender la función y la utilidad que tienen las dos prosas en la composición de los escritores, buenos y deficientes, tenemos que poder responder a las siguientes cuestiones: ¿cuál es la mejor manera de componer un texto? ¿Utilizando la prosa de escritor, la de lector o las dos? ¿Qué prosas utilizan los buenos escritores? ¿Y los deficientes? ¿Qué utilidad puede tener escribir prosa de escritor?

nograd (1984) comenta que, en un experimento sobre lectura y resúmenes, los lectores deficientes escogían las frases para resumir un texto en función de los detalles visuales y sugerentes que contenían y no tanto en función de la importancia de la información.

Primeramente, está claro que la prosa de lector es la única que asegura una comunicación satisfactoria. Por ello, tiene que estar presente durante la composición, tiene que ser el resultado de todo el proceso de elaboración del texto. Los buenos autores escriben necesariamente sus escritos con esta prosa. Para Flower el mejor proceso de composición es el que desde el principio trabaja con prosa de lector. Los autores desarrollan sus ideas y construyen el significado del texto teniendo siempre en cuenta la relación con la audiencia. La necesidad de adecuarse a los lectores está presente durante toda la composición y por lo tanto la prosa de escritor no se utiliza porque no tiene ninguna función.

Parece ser que algunos de los buenos escritores utilizan este sistema para componer el texto, especialmente cuando escriben sobre un tema que conocen muy bien. Puesto que han explorado el tema en otras ocasiones, y lo dominan, pueden plantearse directamente el programa de explicar algunas de estas cosas a unos lectores determinados. En cambio, parece más difícil utilizar esta forma de composición cuando se escribe sobre un tema desconocido, porque el autor todavía no ha elaborado los conceptos y es posible que ignore los distintos aspectos que intervienen en este tema. Entonces, además de decidir qué tiene que explicar al lector y cómo debe hacerlo, tiene que explorar por sí mismo el tema y parece ser que hacer ambas cosas a un tiempo es bastante difícil. En estas ocasiones se recomienda usar en primer lugar la prosa de escritor para investigar el tema y después transformarla en prosa de lector en una segunda fase, para adecuar el escrito a las características de la audiencia.

Según esto, la prosa de escritor podría ser muy útil para aquellas personas que escriben sobre temas que no dominan o también para los principiantes que no tienen suficiente práctica en la composición y que, incluso escribiendo sobre temas conocidos, tienen problemas para formar conceptos o hallar ideas. Flower da dos argumentos para recomendar el uso de la prosa de escritor en estos casos:

1. El uso de esta prosa concede al autor la posibilidad de distinguir y aislar algunos de los procesos mentales de

la composición que, de otra forma, ocurrirían simultáneamente o mezclados. Esta selección de los procesos es positiva porque permite al autor concentrarse en cada uno por separado, dedicándoles más atención. Por ejemplo, a menudo la prosa de escritor tiene forma de lista de ideas simples o informaciones sueltas sin contener relaciones lógicas o conceptos elaborados. Mientras redacta esta lista, el autor está realizando el proceso mental de *generar ideas* y, dado que sólo tiene que enumerarlas sin tener que relacionarlas para crear conceptos, puede concentrar toda su energía en esta actividad. Más adelante, tan pronto como haya terminado la lista, el autor podrá dedicarse al siguiente proceso de *organizar estas ideas* para formar un significado. Entonces, muy probablemente, transformará la lista en un texto que relacionará las ideas y contendrá enlaces lógicos y causales. Además, la separación de los procesos de generar ideas y de organizarlas parece ser muy provechosa por otro motivo. Es posible que el autor se precipite en la elaboración de conceptos y significados cuando todavía no ha considerado todas las ideas posibles sobre el tema, cuando todavía podría generar ideas nuevas y diferentes que le proporcionarían más pistas para crear el significado del texto. La prosa de escritor puede solucionar este problema porque puede aplazar temporalmente el segundo proceso de organización de ideas hasta que el autor haya agotado todas las posibilidades de generar ideas nuevas. Sobre este tema Flower cree que la preocupación por otros aspectos de la composición (organizar ideas, pensar en los lectores, etc.) puede limitar notablemente la riqueza y la creatividad del proceso de generación de ideas.

2. La prosa de escritor permite retrasar momentáneamente la labor de adecuación a la audiencia. De esta manera, el autor todavía no tiene que preocuparse de redactar un texto comprensible para unos lectores diferentes de él mismo y tiene más libertad para realizar las operaciones anteriores de generar y organizar las ideas. Hay que tener en cuenta que adecuarse a las necesidades de los lectores es una actitud cognitiva bastante compleja. El autor debe adoptar la perspectiva del lector, debe pensar qué cosas sabe y qué cosas quisiera saber. En definitiva, tiene que comparar los conocimientos y los intereses del lector con los suyos propios y a partir de aquí decidir cómo construye el texto para que sea comprensible. Flower comenta que esta operación es tan compleja que los niños normalmente no la dominan.

Sin embargo, no hay que olvidar que la prosa de escritor conlleva serios problemas de comunicación. Los autores que la utilizan para desarrollar sus ideas deben transformarla forzosamente en otra prosa más comprensible. Esta transformación se realiza a través de los *procesos de revisión, evaluación* y *redacción* y es básica en estos casos. Pensemos en todos los principiantes que son incapaces de realizarla y que no pueden ir más allá de la prosa de escritor (por ejemplo, la carta que hemos analizado en el apartado anterior). Estos autores nunca podrán escribir un texto que satisfaga las necesidades de los lectores. No podrán comunicarse eficazmente por escrito con ellos.

Entre las transformaciones que hay que aplicar a la prosa de escritor para hacerla comunicativa, Flower cita las siguientes:

1. *Adoptar el punto de vista de la audiencia*. El autor tiene que buscar un punto de interés común con los lectores. Entre todas las ideas que ha desarrollado previamente debe escoger aquellas que puedan interesar más a los lectores.

   Cuando escribe prosa de escritor, el autor está interesado en responder a la pregunta: «*¿Cuántas cosas sé sobre el tema de la planificación lingüística?*». En cambio, para producir prosa de lector debe responder a otra pregunta: «*¿Qué le interesa saber o qué tiene que saber un lector X sobre la planificación lingüística?*».

2. *Transformar las ideas sueltas, las informaciones inconexas y los detalles en conceptos.* El autor tiene que elaborar el significado del texto, desarrollar las ideas iniciales, fragmentarias y aisladas, y convertirlas en conceptos elaborados y completos, con sus ejemplos, sus argumentos, etc.
3. *Adaptar la estructura narrativa o informativa inicial a una estructura retórica que sirva a un propósito comunicativo.* El autor debe abandonar la organización de la prosa de escritor que refleja el proceso de descubrimiento del tema y tiene que ordenar las ideas y los conceptos en función de lo que quiere conseguir en la comunicación.

Finalmente, Flower comenta algunas de las implicaciones didácticas que puede tener el estudio de las dos prosas en el campo de la enseñanza / aprendizaje de la expresión escrita. Para los aprendices, como ya hemos visto, puede ser un instrumento muy útil para desarrollar sus estrategias de composición: pueden aprender a explorar los campos del saber, a desarrollar ideas, a tomar conciencia de la distinción entre *expresión* y *comunicación,* a transformar el pensamiento interior, discordante y privado, en prosa pública y comunicativa, etc. Asimismo, para los profesores puede ser un instrumento de investigación: puede servir para analizar más detalladamente los textos de los alumnos, para diagnosticar los problemas concretos de escritura, para preparar ejercicios de composición dosificados, etc.

En resumen, esta teoría de las dos prosas nos da una visión bastante detallada del proceso de composición, sobre todo desde el punto de vista de los textos escritos que producen los autores. Identifica con precisión la prosa de escritor y la de lector describiendo sus funciones, estructuras y estilos. Además, sugiere algunas ideas para utilizar provechosamente ambas prosas en el campo de la didáctica de la expresión escrita.

Un proceso cognitivo

> El proceso de escribir se comprende mejor como un conjunto de diferentes procesos de pensamiento que el escritor regula y organiza durante el acto de composición.
>
> FLOWER y HAYES (1981)

Linda Flower y John R. Hayes (1980 y 1981) presentan uno de los modelos más completos del proceso de composición. Este modelo describe detalladamente las diferentes operaciones intelectuales que realiza un autor para escribir un texto. Está formado por distintos procesos y subprocesos mentales básicos, organizados jerárquicamente y con unas determinadas reglas de funcionamiento. Estos procesos no son etapas unitarias y rígidas del proceso de composición, ni se suceden linealmente siguiendo un orden determinado. Es el mismo autor del texto quien los ordena y organiza según sus objetivos, de forma que cada proceso puede actuar más de una vez en cualquier momento de la composición. Otros aspectos importantes de la teoría son el modelo recursivo que propone y la relación que establece entre aprendizaje, creatividad y procesos de composición.